L'ART SACRÉ

Revue mensuelle



En Provence avec Cézanne

7-8

Mars-Avril 1956



Chapelle romane près de Jonquières (Gar



Croix (1756) près de Lançon

Il est des terres où l'homme reste un intrus et d'autres qu'il façonne à son gré. Il en est aussi où une mystérieuse connivence lie le sol et les générations qui en ont reçu l'empreinte autant qu'elles l'ont modelé. La Provence réalise avec bonheur cette unité du pays et du peuple. Tous deux parent d'exubérance leur vrai visage, grave et presque secret. Le touriste, ébloui, se grise de lumière et de couleurs, se laisse prendre à la spontanéité de l'accueil et au plaisir de vivre. Il passe à côté de l'essentiel. Charmé par les séductions passagères et le pittoresque facile il ne voit pas ce que cette vie ardente cache de rigueur austère.

La Provence livre son âme avec retenue. Elle demande de patients cheminements. Il faut avoir longuement parcouru, hors des sentiers battus, le Lubéron et les Alpilles qui se font face comme deux sentinelles à l'entrée d'un paradis perdu. Il faut gravir les deux montagnes jumelles également saintes. La Sainte Baume, haut-lieu de chrétienté. Sainte Victoire, trophée d'une civilisation sauvée. Ces deux échines rocheuses semblent un don de nature à la Provence pour perpétuer la double assise de sa noblesse : la culture antique et la foi du Christ.

Terre à mesure d'homme. L'exact balancement des lignes et des masses, la solidité des formes essentielles sous l'incisive netteté de l'air fondent la grandeur sévère de ses paysages. Comme un sang généreux, l'éblouissante lumière et la vivacité des couleurs empêchent cette sévérité d'être froideur. Les choses ont la même rectitude, un dépouillement lumineux. Trésor des vieilles pierres dorées de soleil. Humbles maisons, vieille noblesse. Si discrète que de ses titres elle ne fait point étalage.

Toute l'âme provençale est dans cette gravité souriante, cette mesure pleine de finesse. En elle la Grèce et Rome ont fusionné dans un merveilleux équilibre. Ce n'est pas le romantisme ou le lyrisme qui lui offrent sa meilleure expression mais le classique le plus pur. Ne nous y trompons pas. Le vrai peintre de la Provence n'est pas Van Gogh, c'est Cézanne. L'exaltation de la couleur, le rythme nerveux et parfois délirant des formes ne doivent pas faire illusion. L'œuvre du peintre hollandais incarne avant tout son génie douloureux et tourmenté. Dans le brasillement violent des clartés méridionales et les tons éclatants il trouve les éléments d'une recherche picturale passionnée qui a pour but de traduire le drame intérieur qui le ronge et dont il mourra. Mais les jaunes, les bleus, les rouges et les verts stridents, l'âpreté et la virulence ne sont pas l'image la plus fidèle de cette terre ensoleillée. L'élégante discrétion du feuillage gris argent de l'olivier, le tronc noueux des amandiers que le printemps ponctue de fleurs délicates, les lignes nettes et calmes des collines en expriment avec plus de bonheur la rigueur et la grâce.

Parti, comme Van Gogh, d'une peinture sombre et romantique, l'itinéraire de Cézanne est tout différent. Lui aussi révèle son âme dans ses toiles. Mais un équilibre ancestral lui fait rechercher avec acharnement, au-delà des phénomènes de surface, la valeur permanente de l'homme et des choses. Sa vie est une lutte pour soumettre à la régulation de l'esprit la richesse chatoyante des couleurs et le caprice apparent des formes afin d'en dégager la structure fondamentale. Fils de Provence il en a retrouvé patiemment, obstinément, les vertus authentiques. C'est pourquoi il nous la révèle et nous aide à en comprendre l'esprit. En ce cinquantenaire de sa mort il nous a semblé que la meilleure célébration de Cézanne était de revoir, à sa lumière, ce pays qui l'a engendré et dont il nous livre le chant le plus pur.

Une même qualité unit les édifices antiques, les sanctuaires romans, les églises classiques, les croix des chemins, les oratoires, les œuvres de Cézanne et les paysages de Provence. C'est leur dépouillement raffiné plein de délicatesse, leur gravité toute rayonnante de clarté cristalline. En définitive, tout, jusqu'aux œuvres profanes, témoigne ici de l'intériorité, du recueillement, de la pauvreté spirituelle des gens qui ont créé ces choses. Plus que des principes abstraits ou des formules cet esprit doit guider notre recherche d'un art sacré contemporain. Puissent nous y aider les quelques images qui vont suivre. Leur éloquence dépasse tout discours.

M.-R. C.



Pierredon près de Mouriès

Les sources antiques

ROME, en conquérant le littoral méditerranéen, n'a pas apporté la civilisation. La Grèce l'y avait précédée de plusieurs siècles. Le génie propre de la Provence fut d'unir la robustesse latine et l'harmonie hellénique dans un équilibre à l'image de son sol. Cette culture n'y est d'ailleurs pas sans racines. Elle s'est greffée sur un tronc déjà vigoureux dont nous commençons à découvrir la vitalité et la richesse. Cette sève celto-ligure dont les fouilles d'Entremont ont révélé les fruits drus et savoureux affleure encore dans l'art des époques postérieures. Lorsque la sculpture provençale s'évade des canons romains, c'est ce courant primitif qu'elle retrouve spontanément. Cela jusqu'au XVIII[e] siècle. Nous n'avons guère de vestiges de ce fond ancestral. Par contre cette région est l'une des plus riches en monuments antiques ; par la quantité et plus encore par la qualité. S'il reste un peu de lourdeur dans l'Arc et le Mausolée de Saint-Rémy, la Maison Carrée de Nîmes, le Temple d'Auguste et de Livie à Vienne sont empreints de sobre élégance.

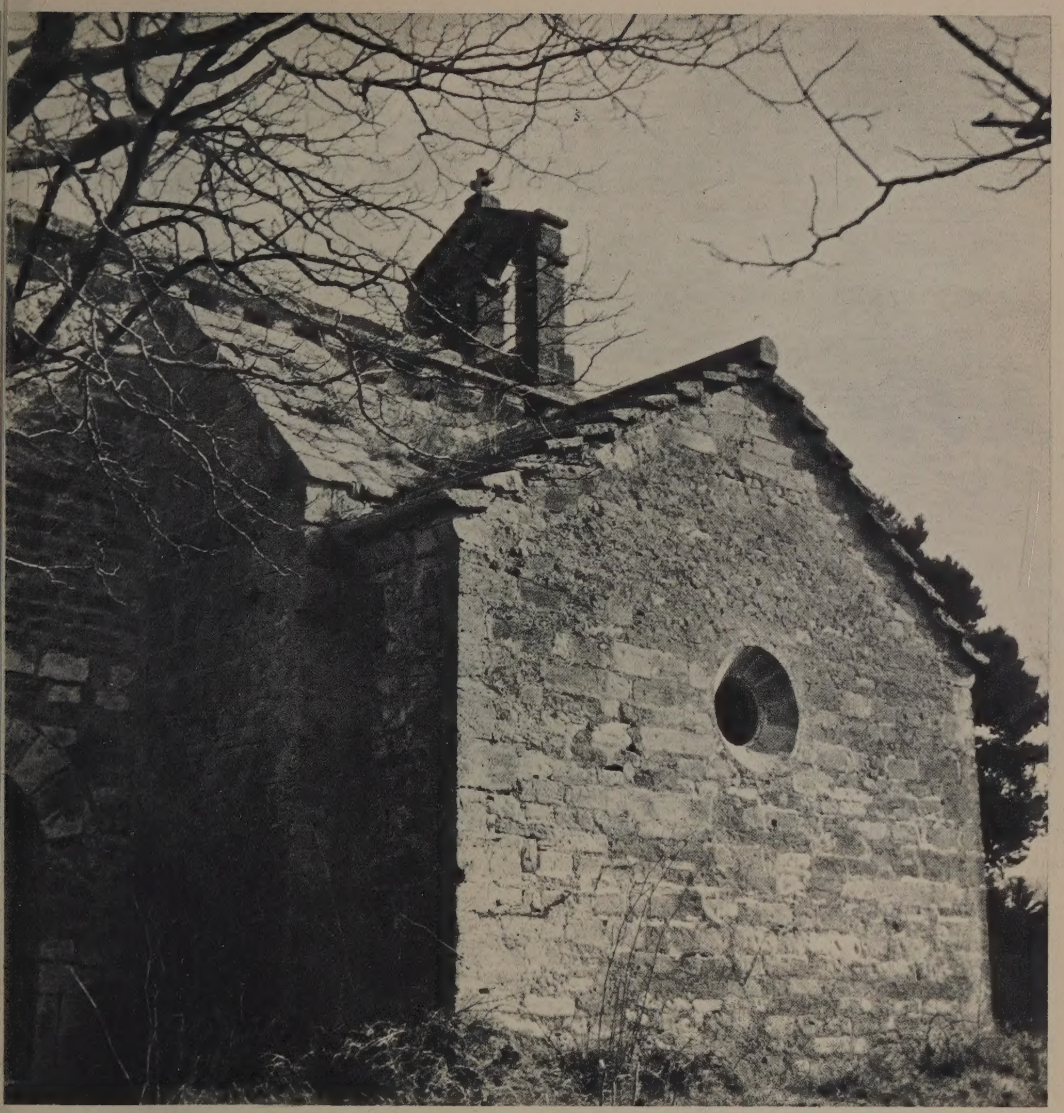
Alors que la jeune et fervente chrétienté gallo-romaine se développe à travers les persécutions, elle emprunte, pour s'exprimer, les formules d'une tradition artistique vivace mais décadente. Cependant, si les apparences sont identiques et le paraîtront encore longtemps, l'esprit qui les anime est radicalement transformé. Au cours de douloureux pourrissements et de secrètes germinations il finira par créer son enveloppe char-



Saint-Césaire Château-Bas

nelle. Après avoir simplement pillé ou littéralement copié l'art antique, un jour vient où le christianisme en a assimilé les valeurs qui s'accordent aux siennes et les englobe dans une expression inédite et personnelle. Cette floraison est celle de l'âge roman.

L'école romane provençale est considérée comme un rameau tardif de l'art roman, sans grande influence sur l'évolution qui suivit. Cela est vrai pour les grands ensembles que l'on cite généralement ; particulièrement en ce qui concerne la sculpture. Les façades de Saint-Gilles



Saints-Cyr et Julitte (XIe s.) Lançon

La floraison romane

du Gard et de Saint-Trophime d'Arles ont quelque chose de lourd et de figé. Le décor et l'ornementation plus encore en dépit de quelques exceptions émouvantes. En réalité ces monuments représentent un courant au terme de sa course. De la tradition romaine il a surtout retenu une certaine technique et des recettes. C'est un simple placage qui ne dénote guère de progrès depuis les premiers tâtonnements chrétiens. Des sarcophages des IIIe et IVe siècles à ces bas-reliefs du XIIe la différence est mince.

Les branches vivantes qu'anime une sève géné-



Saints-Cyr et Julitte (XIe s.) Lanç

reuse sont les admirables petites chapelles qui se cachent au creux des Alpilles, du Lubéron ou dans la solitude d'un champ. Elles portent les promesses de l'avenir. Ces chefs-d'œuvre, précieux comme des bijoux, sont souvent des fruits précoces et certains atteignent du premier coup une sorte de perfection. Le génie antique s'y perpétue, non par des emprunts matériels mais par un même esprit qui unit la gravité à la grâce. La minuscule chapelle Saint-Césaire à Château-Bas me paraît le symbole parfait de cette continuité spirituelle. Adossée aux ruines d'un Temple dont il reste encore une élégante colonne, les matériaux leur sont certainement communs. Pourtant, aucun élément romain n'entre apparemment dans la construction de la chapelle, pas même dans la décoration. Le lien jeté à travers les siècles est uniquement celui d'une inspiration identique. A l'image du pays et des hommes, le temple et l'église sont empreints d'une sobre mesure et d'une exquise délicatesse.

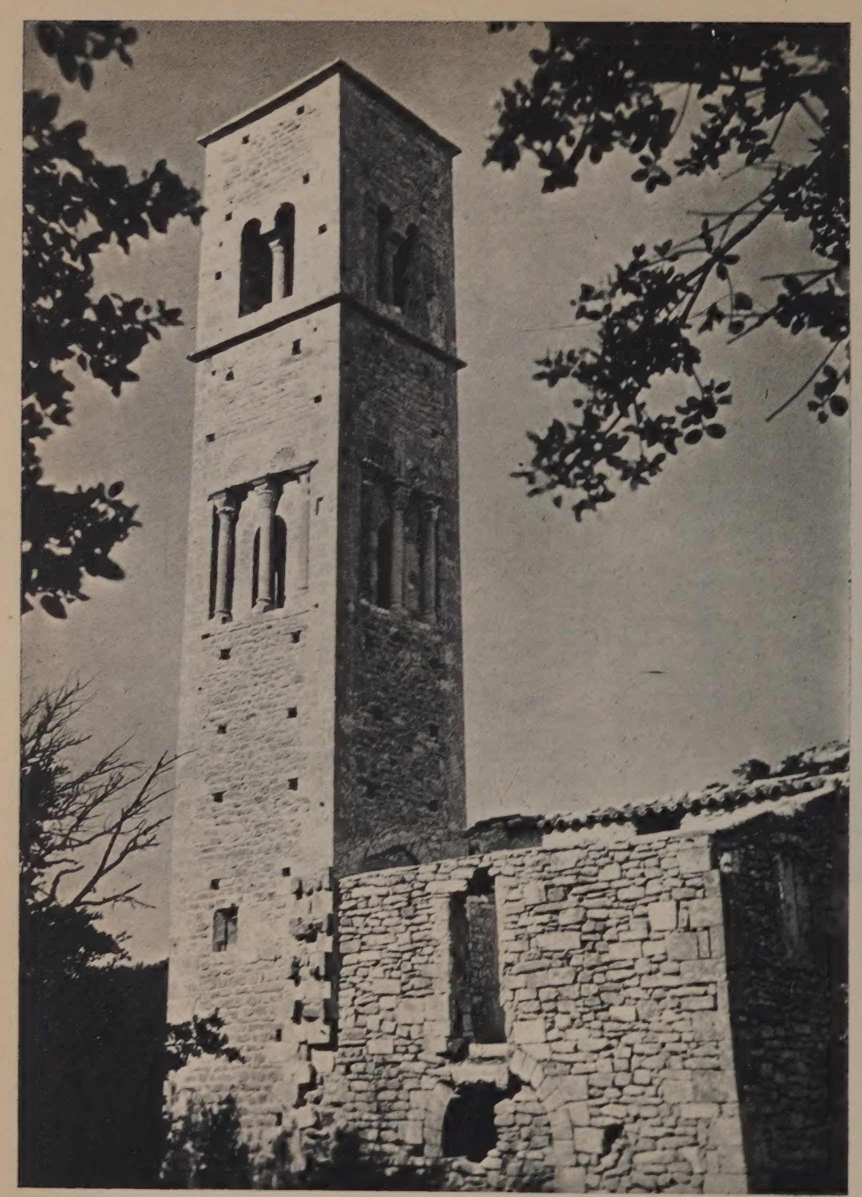
Il est d'autres sanctuaires, peut-être moins typiques. Tous portent la marque, dans leur diversité, d'une pauvreté lumineuse et d'une distinction souveraine. Point n'était besoin d'artifices ni de clochers arrogants pour signaler la Maison de Dieu. Les clochers sont parfois détruits et lorsqu'ils subsistent ils sont si modestes!



...nt Symphorien (XIe s.) Caumont

S'il leur arrive de s'élever haut par nécessité de défense comme à Saint-Symphorien de Buoux, c'est avec une humble autorité. Pour affirmer le caractère sacré de l'édifice on comptait sur la noblesse des volumes, sur le soin et l'amour apportés à construire. La chapelle de Pierredon fait corps avec les bâtiments qui l'entourent comme ceux-ci s'enracinent au milieu des collines. Pas de rupture mais une présence spirituelle rendue sensible par plus de rigueur et de sobriété encore.

Notre-Dame de Belvezet à Villeneuve-lès-Avignon est un exemple significatif. Cette petite église paroissiale, probablement construite au début du XIIe siècle, est d'une étonnante simplicité. A part l'abside, pas de signe extérieur indiquant la destination de l'édifice. Ni croix ni clocher. C'est la qualité de l'œuvre tout entière qui impose irrésistiblement l'idée du sacré. Harmonie des volumes, soin extrême dans la taille et l'appareillage des pierres, raffinement d'une décoration très sobre et quelle élégance dans l'austérité! Il est évident que ce dépouillement n'est pas imposé par des insuffisances matérielles et pécuniaires. Il correspond à une attitude spirituelle authentique et vivante. Cette modeste église porte témoignage d'une foi solide, allant à l'essentiel, peu soucieuse de fioritures, profondément enracinée dans l'humble



Saint-Symphorien (XIII[e] s.) Buoux



D. de Belvezet (XII° s.) Villeneuve-lès-Avignon



Pierredon près de Mouriès

réalité quotidienne et cependant rayonnante de ferveur et d'espérance.

Utile leçon pour nos architectes. Quand finiront-ils par comprendre que ce n'est ni l'originalité des procédés constructifs ni les hardiesses arbitraires qui donnent à l'église son visage unique et personnel. Ces chapelles sont bâties selon des méthodes identiques. Leurs plans ne diffèrent guère en général. Cependant chacune possède son cachet propre. Ce ne sont que des variations subtiles ou des trouvailles pour répondre à des problèmes particuliers. Tout, ici, se développe de l'intérieur, selon la vérité de sa nature. Chaque sanctuaire est individualisé comme un organisme vivant et, comme lui, semblable aussi aux êtres de son espèce. Dans cette diversité l'unité est



Chapelle romane cimetière de Saint-Andiol

présente. C'est elle qui nous révèle les traits particuliers et permanents d'un pays et de son âme.

Le Thoronet, Sénanque, Silvacane, les « trois sœurs provençales ». L'éclosion en ce terroir de cette architecture d'une extrême perfection ne tient pas du miracle. On le comprend mieux maintenant. Pour rester fidèles aux principes de sobriété établis par saint Bernard, les moines de Cîteaux n'ont pas eu besoin d'implanter en Provence une architecture étrangère. Ils y trouvaient déjà des réalisations qui semblaient guidées par leurs directives. L'idéal cistercien de pauvreté et d'humilité éveillait des résonances profondes dans le sol où il s'incarnait ; c'est pourquoi il y a si exactement trouvé sa parfaite expression.





Saint-Gabriel (XIIe s.) près de Tarascon



Saint-Michel (XIIIe s.) Salon

Le gothique

Le roman, un roman austère, a permis à l'âme provençale de livrer le plus vrai d'elle-même. La preuve en est la persistance de ce style, la répugnance à accueillir le gothique qui ne sera jamais franchement adopté. Il ne s'agit pas de conservatisme ou de manque d'imagination. La croisée d'ogive est connue et utilisée très tôt. Dans la crypte de Saint-Gilles on l'emploie peut-être dès la moitié du XIIe siècle. On la retrouve dans certaines chapelles qui suivirent. Les provençaux ne refusent pas ce progrès technique mais ils entendent s'en servir à leur manière. L'image plastique que d'autres en tireront ne convient pas à leur tempérament. Cet habit-là n'est pas à leurs mesures. Ils restent étrangers au lyrisme gothique alors qu'ils communient à la rigueur romane. Un indice, en passant, que ce qui sépare ces deux styles c'est principalement une différence d'esprit. En conséquence le roman se perpétue très tard dans le Midi. Alors même que les méthodes de construction sont gothiques, la conception romane prédomine. A l'église du Thor,



Eglise paroissiale (XIIe-XIIIe s.) Le Thor



Collégiale Saint-Laurent (XVe s.). Salon

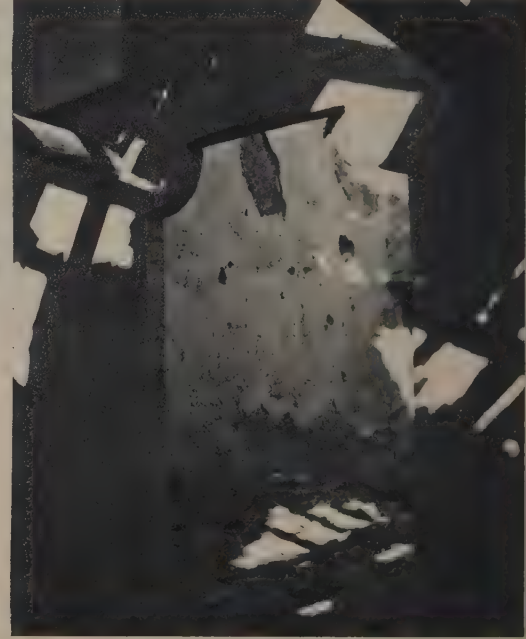
par exemple, ou à Saint-Michel de Salon construits à la fin du XIIe siècle et au début du XIIIe, la nef est ogivale mais les volumes, l'étroitesse des ouvertures, l'agencement général, la façade et le clocher sont typiquement romans. Au XVe siècle encore, la même impression demeure. Il suffit de regarder la collégiale Saint-Laurent à Salon. Il y a peu de gothique pur en Provence et ce sont des influences étrangères qui l'y ont implanté : les Papes en Avignon, les Dominicains à Saint-Maximin. Combien marqué d'ailleurs par le caractère grave et dépouillé du pays.

L'épanouissement classique

Le roman provençal semble n'avoir pas eu de postérité. Il ne faut pas trop se hâter de le croire stérile. L'avenir que ses rameaux les plus vivants portaient en eux n'était pas le gothique mais le classique. Pour que germent de nouveaux fruits il faut attendre le XVIIe et surtout le XVIIIe siècle. Ce temps que l'on dit frivole ne le fut certes pas en Provence. Celle-ci se retrouve pleinement dans ce style peut-être plus austère encore que le roman. C'est une merveilleuse floraison. Cette expression architecturale est adoptée d'emblée comme un patrimoine personnel. Il n'est pas étonnant qu'on l'utilise si volontiers pour construire la Maison de Dieu alors qu'elle s'adapte si justement à donner aux hommes des demeures à leur image. La plupart des églises qui entourent les Alpilles sont de cette époque. A parcourir les villages on sent combien cet accord fut plénier. Le vandalisme et le mauvais goût de nos contemporains n'ont pas encore réussi à faire complètement disparaître ces témoins du passé. Un passé tout récent cependant mais quel déclin depuis... La moindre masure alors est harmonieuse. Au détour de la route, une petite ferme en ruine. Le four en bas, deux seules pièces à l'étage. Entrez. L'encadrement des fenêtres est en pierre taillée et moulurée, celui du placard et de la cheminée aussi. La cloison est en minces dalles de pierre et la porte s'y découpe en un dessin délicat. Ce n'était qu'une très modeste habitation. Dans ce climat, un mas de quelque importance prend tout de suite un air seigneurial. Le Jas de Bouffan, où vécut Cézanne, n'a pas besoin d'autres titres de noblesse.

A cinq ou six siècles de distance, ce qui unit le classique et le roman provençal ce ne sont pas des emprunts semblables à l'art antique mais un même esprit. Ce qui se retrouve ou se perpétue c'est la délicatesse dans la rigueur, l'élégance dans l'austérité. La chapelle Saint-Denis de Rognes est bien de la même lignée que ses sœurs romanes. Non pas à cause de la similitude extérieure de la nef et de l'abside. Plus justement parce que sa façade, si différente de style, possède la même exquise sensibilité dans le dépouillement.







Saint-Denis (1720) Rognes

Cézanne

Cézanne s'inscrit dans cette tradition. Il est né à une époque qui déjà la perdait. C'est pourquoi il a dû opiniâtrement lutter toute sa vie, au milieu des sarcasmes, pour la ressaisir et la renouveler. Surtout contre lui-même. Il doit combattre la tentation de laisser libre cours au torrent impétueux de son tempérament. Il ne s'agit pas de stériliser les sources vives qu'il porte en lui mais de leur donner plus d'intensité en les purifiant, en les maîtrisant. Bataille longue et douloureuse mais victoire magnifique. En se décantant, le génie de Cézanne atteint une limpidité cristalline. Il ne cherche pas à frapper l'imagination, à surprendre la sensibilité. Il ne bouleverse pas, il pacifie. Tout est pudeur et retenue. Dans cette peinture qui devient transparente, dont la palette est réduite à l'essentiel, la matière semble mesurée à juste ce qu'il faut pour rendre



Eglise paroissiale (XVIIIe s.) Caumo

sensible la lumière intérieure de la création. La structure des choses devient moins visible dans les dernières toiles mais leur essence profonde nous est peut-être révélée avec plus d'intensité et de liberté, avec une joie sereine. Par sa gravité, son dépouillement, sa spiritualité, cet art était tout désigné pour les tâches sacrées. Et Cézanne était chrétien, sincèrement. Mais les regrets sont



...t-Denis (1720) Rognes

stériles à la pensée de l'œuvre religieuse que l'on pouvait en attendre. Faisons-nous du moins, comme lui, un regard neuf et vierge, un cœur attentif pour extraire des êtres, ou y remettre, cet esprit de clarté qui rayonne de tout ce qui est vrai. Il nous faut voir et agir avec humilité et amour.

M.-R. C.



SOUVENIRS SUR CÉZANNE

Ce n'est qu'une simple histoire pour enluminer le thème de l'Art Sacré; la simple histoire vécue d'artistes et d'artisans incroyants compagnons à Aix-en-Provence du catholique Paul Cézanne et ses seuls défenseurs ; des anarchistes, disaient de ces non-conformistes les « bien pensants », tous ses ennemis. Ils m'ont appris par leur exemple, adolescent, à rejeter les apparences, le conventionnel, à ne servir que la Vérité désintéressée, à lutter pour elle sans concession et à préférer le sacrifice au succès.

Avant de la conter je me suis, certes, mis en prière, en humble appel à cette vérité, pour eux la Beauté, à laquelle ils s'offraient sans réserve, dont ils ressentaient la transcendance dans la nature et dans les formes sans savoir lui donner le nom qu'il eût fallu. J'ai médité sur ce qui pouvait le mieux en témoigner dans mes souvenirs, où ils m'apparaissent à la façon de ces orants, guenilleux pour les snobs, que l'on discerne parfois, corps en oubli mais les yeux contemplatifs, dans un coin d'église, de musée, de salle de concert ou devant un paysage, un arbre, une créature par lesquels on voudrait, si illusoirement que ce soit, participer à l'Eternité.

Et maintenant, en l'homme âgé que je suis, l'adolescent que j'étais avec eux se rappelle :

La cité thermale d'Aix-en-Provence au bimillénaire passé, aristocrate, archiépiscopale, robine, universitaire, grand-bourgeoise aussi par ceux du négoce des amandes ou de l'huile d'olive qui, sans droit héréditaire de noblesse ou de profession libérale, avaient acquis de parader sur le côté sud du Cours Mirabeau ; cité à cette époque presque fermée encore. Mais aussi la cité des



fontaines, des musées, des monuments, des hôtels décrits par tant de romanciers, la cité de Caïus Sextius et du Roy René, de Vauvenargues, de Vanloo, de Mirabeau, de botanistes et d'historiens célèbres, de Cézanne aussi, à présent qu'on l'honore. Celle des artistes.

Et, l'entourant : ses collines, ses paysages, leur paganisme solaire et leur soudaine gravité dès les paroxysmes consumés, leur ascétisme même. Oubliant le jaune, les peintres de chromos croient exprimer leur nature en rouge de terre sous un bleu cru de ciel. Côté charnel. Mais ce qui en émane est le gris argenté des oliviers, le gris cendreux de la poussière ou le gris bleu de Cézanne en ses recherches au-delà du mirage des couleurs. Côté de l'âme.

Je rentrais du lycée. Et souvent un groupe de jeunes hommes aussitôt me choyait. Ils entouraient mon père, maître-imprimeur, qui aidait leur revue littéraire à paraître. Joachim Gasquet les animait. Sorti du collège catholique où était Charles Maurras et du lycée où il eut comme professeur Louis Bertrand, il était un poète au lyrisme éclatant et, possédé de la passion des Lettres et des Arts, il s'y consacrait. Cézanne l'intéressait. Puis, il y avait Emmanuel Signoret qui lisait dans le texte les auteurs grecs et latins. Lyrique aussi mais éperdument il achevait un livre de poèmes d'inspiration chrétienne, « né sous l'œil de Dieu » disait-il. Peu après, Dionysos l'enivra : « L'âme des choses palpita en moi » expliqua-t-il. Et il s'écriait :

« Combats pour l'eau, l'étoile et le lys du vallon... ». Par les soins d'André Gide ses poésies complètes ont paru au *Mercure de France*.

Il y venait l'abbé Tardif, « docteur en théologie, missionnaire apostolique » annonçait sa carte. Fervent de saint Thomas, l'enseignant en des conférences qu'il organisait, il appréciait tout le valable de l'Hellénisme. Il aimait, lui aussi, les Arts et peignait en amateur. Il m'emmena plus tard, quelquefois, à travers la campagne aixoise, dans sa voiture au cheval philosophe et, dans des conversations, il me parut éprouver un certain faible pour le déterminisme. Evidemment, auprès de la population compassée, il passait pour un original. J'allais le voir dans le vieil hôtel qu'il habitait. Des Vierges médiévales et des Tanagras alternaient décorativement dans son bureau. Et ce fut un scandale lorsqu'on apprit qu'il s'adonnait à des œuvres diaboliques avec, pour modèle, une basse prostituée au visage tragique, aux cheveux de feu. Il tâchait, tout simplement, de portraicturer la Gorgone. Puis, un jour, il traversa



Montagne Sainte-Victoire

le cours Mirabeau sur la première motocyclette qu'on y vit, la soutane retroussée. C'était trop. Il fut suspendu. Et il finit dans sa villa des Pinchinats, silencieusement, en compagnie d'une rare édition de la « Somme ».

Tel était l'Aix d'alors où Cézanne était insulté. Il y avait...

Mais ce passé d'un mouvement littéraire, assez exceptionnel, qui commença avec les revues « La Cigale », les « Mois Dorés » où, de Montpellier, collabora Paul Valéry, qui continua avec le « Pays de France » et, un temps encore, avec ma revue « Les Gerbes » que je remis, partant pour l'armée, à la revue méditerranéenne « Le Feu » d'Emile Sicard, ne peut être ici qu'un détail.

Dans cet ensemble, on appréciait, on aimait un petit homme d'aspect bohème, toujours souriant dans sa barbe rousse, les yeux d'un enfant, le teint cuit par le soleil ; vêtu hiver comme été — et jusqu'à sa mort — d'un costume de velours à côte, couleur de l'argile à l'automne ; écrivain, musicien et plus encore et surtout un peintre, Joseph Ravaisou, un des « libertaires » qui défendaient Paul Cézanne. Par lui, je fus des leurs, près de celui que je vais évoquer.

Paul Cézanne. Tout a été dit sur lui. Mais il s'agit d'un témoignage resté silencieux jusqu'à présent.

« Vaï pinta de gabi », vas peindre des cages d'oiseaux, lui criaient les gamins et ce n'était qu'une moquerie ; il y eût des choses pires. Déjà, en 1878, il avait écrit à Zola : « Les élèves de Villevieille (directeur de l'Ecole de dessin) m'insultent au passage. Je me ferai couper les cheveux, ils sont peut-être trop longs. Je travaille ; peu de résultats et trop éloigné du sens général. »

Je l'ai vu — et je l'ai accompagné — très grand, les cheveux blanchis, s'inclinant vers la terre, la bouche semblant parler, les yeux presque hors des orbites, son chapeau melon enfoncé sur le front, sa jaquette noire froissée, embarrassé par son « en-cas » pour le soleil, par sa vieille boîte à couleurs. Très maniaque, très ombrageux, agitant parfois ses bras, en entier à son idée. Nul ne pouvait discerner la puissance qui était en lui et, dans ses manifestations, sa relative impuissance. D'elle je garde le sentiment profond et il la reconnaissait lui-même humblement en écrivant dans la lettre citée : « peu de résultats »...

Ce Cézanne, différent de l'officiel, il m'en faut encore compléter la nature en indiquant qu'il était, malgré sa misanthropie, sa violence, très bon et, quand il croyait devoir l'être, très généreux. Il obéissait à sa bonne parce qu'il avait en elle une confiance illimitée. Elle le déchargeait des soucis ménagers ; elle lui remettait son argent

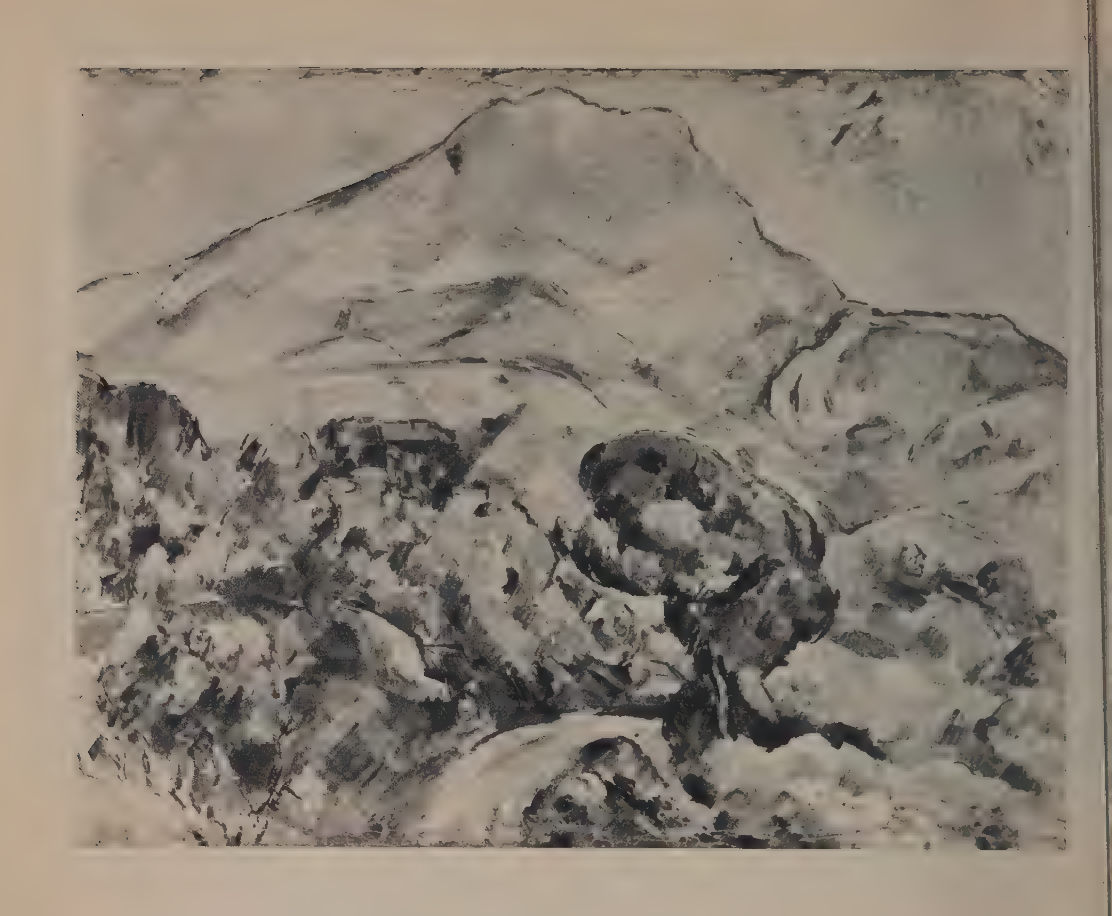


de poche. Il s'inclinait : « Madame Brémond, si vous vouliez, j'amènerais demain un ami pour déjeuner, mais si cela devait vous déranger nous irions à l'hôtel... » Bon catholique, s'il suivait la messe, les offices, ce n'était point tellement par une Foi instruite, mais parce qu'il aimait le cérémonial des liturgies, leur chant, qu'il se sentait bien dans l'église, qu'une émotion l'envahissait. De même était-il sensible à la beauté des sites.

Et fanatique dans son culte de l'art. Travailleur sans répit, sans merci, toujours devancé par sa vision et trop impulsif, il haïssait tout pontifisme. Il ne soignait même pas ses outils de travail. Il « n'enseignait » jamais, répétant seulement un axiome transmis par Ravaisou : « Il est impossible qu'une peinture soit vraie si elle ne vise qu'à l'imitation du modèle. Copier la nature est une folie. On ne copie ni l'air ni le mouvement ni la lumière ni la vie »... Mais à des peintres sans personnalité qui risquaient de se frotter à lui il disait avec une aimable ironie : « Oh! vous, pour sûr, vous arriverez »...

... Il quittait souvent son logis de la rue Boulegon le matin, vers les cinq heures, pour aller « au motif ». Quand il l'avait trouvé, il restait en arrêt devant lui, les trois ou quatre toiles emportées chaque fois écroulées au bas d'un buisson. Il regardait avec une exceptionnelle acuité de perception. Les couleurs s'accentuaient, les formes se transformaient, au sommet du Mont de la Victoire qu'une Croix a sanctifié, le soleil étincelait comme une gloire, illuminait sur la ligne de faîte la brèche ouverte de main d'homme pour le couvent des Camaldules où, au Moyen Age, on allait faire des cures d'air et d'âme ; la pourpre, les ors, les violets frissonnaient avec la terre, chantaient avec les arbres. Sans la tension de l'étude il se serait agenouillé. Puis, dans l'offrande des plaines, les champs apparaissaient avec leurs meules, le mouvement cadencé des laboureurs, le déroulement des sillons, le peuple agité des ceps de vigne, l'éblouissement des oliviers et, soudain midi brûlait sur la colline comme la flamme sur l'autel des Pénates. Les heures se succédaient, déesses passagères, et pour chacune d'elles le décor changeait en ses détails. Cézanne ne cessait d'observer, et malheur à qui venait le troubler. Dès qu'il prenait ses pinceaux commençait son drame.

Je l'ai compris devant le Mont de la Victoire : « Un des lieux où souffle l'esprit » a écrit le Barrès de « La Colline Inspirée ». La pureté quasi spirituelle de l'air, l'harmonie des lignes et des plans, les vibrations des couleurs ou des teintes selon les sensibilités de la lumière laissent percevoir la présence du Sacré. Et le silence méditatif de la



campagne provençale, qui est celui d'une vie ayant le sens de l'éternel, le définit à l'âme de l'artiste assez pur pour l'entendre.

La matérialité des masses y participe par l'atmosphère et, par elle, le Mont a une construction abstraite ou devient tout proche, net et géométrique et, déjà il s'éloigne, féerique ou d'un bleu pâle, aérien à la base il semble s'incliner en déséquilibre, impression d'une des belles toiles de Cézanne où l'on a cru discerner une erreur de perspective.

Et lui voulait fixer l'éphémère et se posait en outre des problèmes : « Tu vois, expliquait-il à Solari, rien n'est droit dans la nature, et cet arbre, tu le représenterais plat car tu ne l'aperçois que d'un côté et, cependant il est rond. » Mais il « travaillait » trop lentement, surtout les derniers temps, peignant par frottis. Il raclait sans cesse, d'où la difficulté de suivre son dessin. Que de fois, s'interrompant brusquement, n'a-t-il pas balbutié : « Ce n'est plus ça, ce n'est pas ça... je ne puis pas. » Ou, furieux, il jetait le tableau ou le crevait.

Cerveau trop rapide, mains trop lentes.

« Il y a peut-être dans son art autant d'énigme que de fascination », a écrit Paul Jamot dans la Préface de la « Rétrospective de Cézanne », organisée au musée de l'Orangerie des Tuileries pour le trentenaire de sa mort. Cela l'explique.

Eût-il mieux valu qu'il fût un écrivain quand il tâchait, avec son pinceau, d'écrire des idées ? La plume n'aurait pas reproduit plus vite le jaillissement de ses impressions, de ses déductions, alors qu'il guettait l'instant, qu'il aurait voulu être unique, de sa vision. Quand il discutait avec ses amis, n'avouait-il pas en d'admirables colères : « Oh! si je pouvais parler, si je pouvais m'expliquer! » La parole même ne suivait pas le rythme de ses perceptions, aussi rapides qu'aiguës. D'où l'importance qu'il donnait à la technique pour consolider ce qu'il parvenait à obtenir.



Son désintéressement était et resta total jusqu'à la fin. Il s'indignait de tout essai de mise en évidence. Il écrivit le 30 avril 1896 à Joachim Gasquet :

« Je maudis les X... et les quelques drôles qui, pour faire un article de cinquante francs, ont attiré l'attention du public sur moi... Je croyais qu'on pouvait faire de la peinture bien faite sans attirer l'attention sur son existence privée. Le plaisir doit résider dans l'étude. »

Et rien n'est plus émouvant qu'une de ses dernières lettres adressées à Emile Bernard, le 21 septembre 1906 :

« J'étudie sur nature et il me semble que je fais de lents progrès... Je suis vieux, malade, et je me suis juré de mourir en peignant. »

Il mourut peu après.

Aussi, produisit-il peu qui le satisfit. Mais toutes les maquettes et toutes les toiles qu'il n'avait pas détruites mais seulement rejetées furent raflées après sa mort, offertes aux enchères mondiales avec toute l'orchestration nécessaire à un « boom » décisif.

Néanmoins, en 1909, la cote des Cézanne fléchit. On avait trop vendu et il restait encore à vendre. Les Bernheim invitèrent des notabilités dans l'entresol, tendu de rouge, de leur magasin de tableaux, alors boulevard de la Madeleine. Naguère, l'un d'eux avait frappé à la porte du pavillon de Cézanne, lequel raconta « qu'il l'avait chassé en lui bottant le derrière ». Peut-être fut-ce le même qui exposa avec délicatesse combien il convenait (excellente relance de publicité) d'élever à ce génie un monument dans sa ville natale ? Il se proposait de réparer cet oubli dont il souffrait. Octave Mirbeau, pour éviter un attendrissement général, douta que les indigènes d'Aix le connussent. Quelqu'un, par contre, s'alarma de leur hostilité possible. Il les rassura : Le maire, pressenti, acceptait. On poserait une statue symbolique



dont il montrait le projet, sur la fontaine de la place Saint-Jean de Malte. Elle était l'œuvre de Maillol, et certes admirable. Mais il fallait de l'argent.

Et brusquement, je vis sur la courbe que l'on aurait supprimée de cette fontaine romane, devant la médiévale église, à l'extrémité de la rue Cardinale aux hôtels du XVII[e] siècle, une nudité moderne allongée, le buste soulevé, appuyé sur un bras, l'autre tronqué, et regardant le Musée de la ville, justement en face, le Musée sans rien de Cézanne. J'étais jeune :



Jas de Bouffan

— « Ne vaudrait-il pas mieux, dis-je, offrir à ce Musée une de vos toiles ? »

Tohu-bohu.

Cependant, j'avais écrit à Ravaisou pour compléter un article que j'avais donné au Gil Blas : « Les Bernheim annoncent une grande vente de Cézanne et de peintres impressionnistes qu'ils feraient à Aix même, leur projet du Monument Cézanne une fois lancé. Qu'en pense-t-on à Aix ? »

Réponse : « Depuis plusieurs jours je bats la ville en tous sens pour trouver quelques renseignements. Je n'ai, jusqu'ici, rencontré que la certitude absolue qu'on ignore tout de Cézanne à Aix ; c'est prodigieux mais c'est ainsi... »

Puis, le bruit finit par y parvenir que les toiles de Cézanne, ça valait de l'or. L'on chercha s'il n'en aurait pas oublié là où il peignait. En 1913, le peintre marseillais Vivès-Apy qui se reposait près du Tholonet, avait pris l'habitude de s'en aller à bicyclette, doucettement, à la rencontre du soleil levant. Il s'attardait, ici ou là, au gré de sa fantaisie mais, régulièrement, il croisait une lourde charrette de la salubrité, cahoteuse, égrenant à l'avance le fumier de ses détritus, et régulièrement il pestait. Mais une fois il crut y apercevoir des parties de cadres. Poussé par la curiosité il gagna le terrain de décharge. Il dégagea une peinture qui l'intrigua :

« On dirait du Solari », appréciait-il en rentrant chez lui. Avec soin il effaça les souillures et il eut un Cézanne : Dans la notation bleue qui lui était coutumière, une terrasse rehaussant au premier plan la perspective d'une « bastide » aux toits de brique. A gauche, un champ de blé. Dans le fond, des pins et quelques chênes aux verts d'une existence profonde. A travers les branches, des coins de ciel très cherchés, très précis...

Pendant ce temps, à Aix, un esthète argenté avait acheté le pavillon Cézanne et l'avait transformé en « haut-lieu », plaçant en évidence dans l'atelier son havresac, sa dernière paire de souliers cloutés encore jaunis de glaise, des chaussettes, un mouchoir et d'autres reliques aussi inattendues





que discutables. Et, devant elles, des pèlerins d'Europe et d'Amérique, retour d'une visite à sa tombe, se recueillaient, faute de mieux.

Le maire, Louis Jourdan, marchand de bois en gros, finalement importuné par des réflexions, demanda à Ravaisou :

— Ce Cézanne, tout de même. Il nous faudrait quelque chose de lui. Je ferai le voyage de Paris. Ne connaîtriez-vous personne qui pourrait me faciliter un achat ?

— Mais si, adressez-vous de ma part à Bourdelle.

— Qu'est-ce que c'est ?

— Un grand sculpteur.

— Ah !...

Le maire vit Bourdelle. Dès qu'il entendit le prix du moindre dessin il s'empressa de reprendre le train.

A la veille de la dernière guerre.

Jules BERNEX.

COUVERTURE : *N.D. de Belvezet (XIIe s.)* Villeneuve-lès-Avignon



Nous devons à l'obligeance de MM. Durand-Ruel, Bernheim Jeune et des Éditions Tisné, la photo de Cézanne, p. 22, et les reproductions de ses tableaux : le Jas de Bouffan, p. 30. et Madame Cézanne cousant, p. 31. Le portrait de la page 23 appartient à une collection particulière. Giraudon a fourni le cliché de la Sainte-Victoire du musée de Moscou, page 26. Le Kunstmuseum de Bâle nous a aimablement autorisés à reproduire la Sainte-Victoire, p. 27, qu'il vient d'acquérir et qui est parmi les dernières toiles que l'artiste ait peintes. Toutes les autres photographies de ce cahier sont de J. Caps.

L'ART SACRÉ. Directeur R. P. Cocagnac, O. P.

Directeurs de 1937 à 1954 :
R. R. P. P. COUTURIER et RÉGAMEY O. P
fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix du fascicule : 180 fr.

Abonnements : 1 an, France : 800 fr. - Etranger : 1.200 fr. - Abonnement de soutien : 1.500 fr.
aux Editions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VIIe - C.C.P. Paris 1436-36

Imp. GEORGES LANG, PARIS 19e - Dépôt légal, 2e trimestre 1956. Le Gérant : FLEURET. Autorisation N° 19.886